

„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 9, cz. 1

ISSN 1899-9417 (wersja drukowana)

ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)

DOI 10.31261/PLS.2018.09.01.11



# Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie wyboru i translacji w zmieniającej się perspektywie kulturowej drugiej połowy XX wieku

Slovak Naturalist Prose in Polish Translations —  
Strategies for Selection and Translation  
in the Changing Cultural Perspective of the Second  
Half of the Twentieth Century

Marta Buczek



<https://orcid.org/0000-0001-9623-2460>

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

[marta.buczek@us.edu.pl](mailto:marta.buczek@us.edu.pl)

Data zgłoszenia: 18.04.2018 r. | Data akceptacji: 5.06.2018 r.

**ABSTRACT** | The author of the article analyses Polish translations of the Slovak naturalist prose which is a very interesting phenomenon at the primary horizon and appears to be the most frequently translated into Polish. The author concentrates on the representative translations, strategies for selection and strategies for translation of the naturalism in the changing cultural perspective of the second half of the twentieth century. Historical and cultural situation, historical distance between the originals and their translations has the biggest influence for the selection of the texts but also for the strategies the translators choose during the process of translation. In the perspective of cultural and literature turn in Poland in 1956, the Slovak naturalist prose had the chance to appear

in the second horizon but it did not affect recipients and did not have the possibility to impact the development of the receiving literature. The author of the article tries to answer the question why it did not happen.

KEYWORDS | literary translation, Slovak prose of naturizmus, Slovak literature in Polish translation, Margita Figuli, Ludo Ondrejov, Dobroslav Chrobák, František Švanter

Wstępne zaufanie, pierwsza faza wyszczególniona przez Georga Steinera w jego czterostopniowym modelu aktu hermeneutycznego, zasadza się na intuicyjnej ocenie i wyborze tekstu do tłumaczenia. Tłumacz zwraca się w stronę „oczekującego tekstu”<sup>1</sup>, oceniając jego możliwości zrozumienia w sekundarnym horyzoncie odbioru. U podstaw wyboru leży przekonanie pragmatyczne i idealistyczne tłumacza, którego bazą doświadczalną stają się wiedza, kulturowe, językowe i teoretyczne założenia. Intuicyjny, opierający się na rozumieniu tekstu i kulturowego kontekstu oryginału wybór, w następnych etapach aktu translacji przekształca się w przekład, który w ujęciu Paula Ricœura jest formą dyskursu, mówieniem, rozmową, dialogiem<sup>2</sup>, dla Hansa-Georga Gadamera — fuzją horyzontów, spotkaniem tekstu i interpretatora<sup>3</sup>, według Bożeny Tokarz zaś — wytworem rozmowy międzyludzkiej (autor — tłumacz)<sup>4</sup>. Spotkanie może okazać się owocne wtedy, gdy „zdola się przeobrazić w żywą rozmowę”<sup>5</sup>. Tekst dany jest zawsze na gruncie określonej tradycji, jak podkreślał filozof, nie chodzi jednak o to, aby interpretator (tłumacz) rekonstruował historycznie tę tradycję, przemawiać ona może do odbiorcy tylko jako to, co współcześnie ważne<sup>6</sup>. Ważny w akcie translacji staje się zatem założony dialog, rozmowa, spotkanie tradycji, kultur, literatur i równocześnie otwartość interpretującego (tłumacza, czytelnika) na możliwość przemiany. W dialogu tym, jak podkreślają hermeneutycy, rodzi się poczucie wspólnoty, ujawnia się społeczny i aksjologiczno-etyczny wymiar rozumienia<sup>7</sup>. Dialog między Swoim i Obcym ułatwia „kohabitację kultur”<sup>8</sup>, jego

1 G. Steiner, 2000: *Akt hermeneutyczny*. W: G. Steiner: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. O. i W. Kubińscy, tłum. na podstawie wyd. 3. Kraków, Universitas, s. 409.

2 Por. P. Ricœur, 1989: *Język, tekst, interpretacja*. P. Graff, K. Rosner, tłum. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 85.

3 H.G. Gadamer, 1993: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. B. Baran, tłum. Kraków, Iner Esse, s. 356.

4 B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 12.

5 H.G. Gadamer, 1993: *Prawda i metoda...*, s. 356.

6 Por. ibidem.

7 Por. M. Januszkiewicz, 2007: *W-koło hermeneutyki literackiej*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 36.

8 U. Dąmbaska-Prokop, 2012: *O tłumaczeniu źle i dobrze*. Rzeszów, Wydawnictwo Wiedza i Sztuka, s. 17.

uruchomienie pozwala wprowadzać w sekundarny horyzont odbioru nowe koncepcje, nowe gatunki, nowe narzędzia, kształtować jedną kulturę poprzez drugą, potencjalnie rozwijając język, literaturę i kulturę przyjmującą przekład. Literatura tłumaczona może wziąć czynny udział w kształtowaniu „jądra polisystemu”, jakim jest kultura docelowa, i może stanowić integralną część jego nowatorskich sił<sup>9</sup>, może wyznaczać tym samym czasoprzestrzeń spotkania, łączyć różne porządki czasowe i przestrzenne dwóch kultur<sup>10</sup>, nawiązywać międzykulturowe porozumienie, służące poznaniu siebie i własnej kultury.

Idąc za stwierdzeniem André Lefevere’a, należałoby przyjąć, że przekład zawsze powstaje z intencją wpływu na rozwój literatury czy kultury przyjmującej<sup>11</sup>, pełni funkcję mediacyjną, informacyjną i uzupełniającą brakujące ogniwa w procesie historycznoliterackim<sup>12</sup>, inspiruje do poszukiwania nowych form ekspresji, które pozwalają na odkrywanie nieznanego świata i człowieka<sup>13</sup>. Przeznaczeniem przekładu jest więc w takim ujęciu, jak dodaje Gideon Toury, wypełnienie istniejącej potrzeby w kulturze docelowej<sup>14</sup>. Według Peetera Toropa jest nim również współuczestnictwo w rozwiązywaniu problemów literatury przyjmującej, przyswajanie cudzego artystycznego doświadczenia, nowej tematyki, sposobów wyrażania<sup>15</sup>. Nie można nie przecenić faktu wpływu tłumaczenia na kulturę docelową, podkreśla Urszula Dąmbska-Prokop<sup>16</sup>. Przekład oddziałując emocjonalnie na odbiorcę, angażuje jego wyobraźnię, intelekt, psychiczną i estetyczną wrażliwość w odkrywaniu odmiennych form ekspresji niż znane mu z literatury rodzimej.

W zarysowaną perspektywę teoretyczną wpisują się w szczególny sposób polskie przekłady słowackiej prozy naturyzmu, odgrywającej istotną rolę w procesie historycznoliterackim literatury rodzimej, przełamującej w rodzimym kręgu doświadczenie odbiorców i indywidualne mechanizmy percepcji, otwierającej nowe obszary wrażliwości, potencjalnie inspirującej, a także stwarzającej

9 Por. I. Even-Zohar, 2009: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. W: P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu*. Kraków, Znak, s. 198.

10 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 27.

11 Por. A. Lefevere, 1992: *Translation. History. Culture. A Sourcebook*. London—New York, Routledge, s. XI.

12 Por. B. Tokarz, 2006: *Przekład w dialogu międzykulturowym*. W: P. Fast, P. Janikowski, red.: *Dialog czy nieporozumienie. Z zagadnień krytyki przekładu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 10.

13 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 237.

14 Za: S. Bassnett 2002: *Translation Studies*. [3rd edition]. New York, Routledge, s. 8.

15 Por. P. Torop, 2008: *Historia przekładu*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. T. Swoboda, S. Ułaszek, tłum. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 108.

16 Por. U. Dąmbska-Prokop, 2012: *O tłumaczeniu źle i dobrze...*, s. 17.

możliwość dla uzupełnienia ogniw w procesie rozwoju literatury oraz kultury przyjmującej. Słowacka proza naturyzmu (sł. *naturizmus*), punkt kulminacyjny rozwoju kierunku o tendencjach liryzujących, nazywanego w słowackiej tradycji literackiej prozą liryzowaną (sł. *lyrizovaná próza*), to fakt kulturowy, który zmienił oblicze rodzimej literatury. Nurt uznany przez słowackich literaturoznawców za jedno z najistotniejszych zjawisk artystycznych i estetycznych epoki międzywojennej<sup>17</sup>, nabierający w rodzimym horyzoncie odbioru znaczenia rewelacji artystycznej i estetycznej, formacji historycznej, wpisując się w latach 30. okresu międzywojennego w ruchy awangardy artystycznej, znacząco wpłynął na rozwój powojennej literatury słowackiej<sup>18</sup>. Znaczenie słowackiej prozy naturyzmu tkwiło w fakcie, że jej przedstawiciele stworzyli oryginalne, niestandardowe, myślowe i stylistyczne idiomy literackie, stanowiące dla słowackiej literatury znak nowoczesności. Z perspektywy badawczej końca XX wieku to nurt, który zadecydował o randze literatury słowackiej, tworząc równocześnie podstawę jej europejskiego znaczenia<sup>19</sup>.

Znaczenie słowackiej prozy naturyzmu w rodzimym kręgu odbioru, jej wpływ na rozwój współczesnej rodzimej tradycji historycznoliterackiej oraz nowatorstwo i innowacyjność poetyki opierającej się na synkretycznym połączeniu elementów epickich z lirycznymi, sięgającej do osiągnięć awangardy (ekspresjonizmu) — wszystkie te czynniki zadecydowały o zwiększonym zain-

17 Por. A. Mašková, 2009: *Slovenský naturizmus v časopriestore*. H. Kubišová, prel. Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov; I. Sedlák, 2009: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin, Bratislava, Matica slovenská, Literárne informačné centrum; O. Čepan, 2002: *Lyrizovaná próza*. W: O. Čepan: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana*. Zväzok III. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV; M. Šútovec, 2005: *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava, Literárne informačné centrum; P. Števec, 2002: *Podľa vzoru človek*. Bratislava, Slovenský spisovateľ; S. Šmatlák, 1999: *Dejiny slovenskej literatúry*. T. 2. Bratislava, Národné literárne centrum.

18 Proza liryzowana i naturyzm twórczo inspirowały rozwój literatury słowackiej drugiej połowy XX wieku. Silne tendencje liryzujące odnaleźć można w twórczości Rudolfa Jašíka, Ladislava Ťažkiego, pokolenia Młodej tvorby (po roku 1956), m.in. u Vincenta Šikuli, Rudolfa Slobody, Andreja Chudoby i in. Por. J. Števec, 1969: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava, Smena; J. Števec, 1973: *Lyrizovaná próza*. Bratislava, Tatran.

19 Pavol Števec, słowacki historyk literatury, podkreślając wartość zjawiska w kręgu rodzimej tradycji literackiej, pisał: „Nadarmo sa je obzerať aj po veľkých literatúrach Európy dvadsiateho storočia a zbytočné je hľadať v encyklopedických príručkách teórie literatúry alebo literárnovedných pojmov či termínov, spojenie slov »lyrizovaná próza«. Poznáme ho len z našich domácich slovenských literárnych a teoretických prameňov” („Daremné poszukiwanie w wielkich literaturach Europy XX wieku czy encyklopedycznych podręcznikach teorii literatury albo terminów literackich pojęcia »proza liryzowana«. Poznamy go jedynie z naszych rodzimych słowackich literaturoznawczych i teoretycznoliterackich źródeł”, tłum. — M.B.). P. Števec, 2002: *Podľa vzoru človek...*, s. 9.

teresowaniu nurtem w Polsce<sup>20</sup>. Inspirowała szczególnie przynależność nurtu do prozy liryzowanej, uznawanej za zjawisko „osobliwe i nieczęste w literaturze europejskiej międzywojennego dwudziestolecia”<sup>21</sup>. W wyniku wzrostu zainteresowania naturyzmem w selektywnych makrowyborach na przestrzeni lat 1962—1998 ukazały się przekłady wszystkich najbardziej znaczących utworów słowackiego naturyzmu, konstytuujące w polskim horyzoncie odbioru jego reprezentatywny obraz. Znalazły się wśród nich dzieła z początkowej fazy rozwoju nurtu — mikropowieść Ludo Ondrejova pt. *Zbojnícka mladosť* (1937), opowiadania Margity Figuli z pierwszego zbioru pt. *Pokušenie* (1937), Dobroslava Chrobáka z debiutanckiego zbioru pt. *Kamarát Jašek* (1937), następnie kluczowe utwory z okresu rozkwitu — mikropowieść Margity Figuli pt. *Tri gaštanové kone* (1940), oraz dzieła najdojrzsze, stanowiące zwieńczenie i punkt kulminacyjny w jego ewolucji — mikropowieść Dobroslava Chrobáka pt. *Drak sa vracia* (1943), opowiadania Františka Švantnera z debiutanckiego zbioru *Malka* (1942). Dzięki spójnej postawie selekcyjnej tłumaczy i wydawców, będących równocześnie znawcami literatury i kultury słowackiej, sekundarny odbiorca zyskiwał całościowy i wielowymiarowy ogląd tego znaczącego i szczególnego pod względem artystycznym oraz estetycznym zjawiska, które rozwijało się dynamicznie w rodzimym kręgu w latach 1937—1946<sup>22</sup>, tworząc zamknięty szereg literacki. Spójność wyborów, obrane kryteria estetyczne i artystyczne oraz wartościujące sądy tłumaczy starających się odpowiedzieć na potrzeby kultury rodzimej<sup>23</sup> przyczyniły się do obszernej prezentacji nurtu i wytworzenia zamkniętego szeregu literackiego również w sekundarnym horyzoncie odbioru. Translatoryczne wybory w sferze makro objawiały w tym przypadku ciągłość

20 Por. W. Nawrocki, 1980: *František Švantner: świat jako zagadka i tajemnica*. W: F. Švantner: *Malka*. D. Meyza-Marušiaková, tłum. W. Nawrocki, wybór i wstęp. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 5—18; także A. Piotrowski, 1969: *Zamiast wstępu*. W: *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*. A. Piotrowski, wstęp i oprac. Warszawa, PAX, s. 6; D. Abrahamowicz, 1982: *Posłowie*. W: *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*. D. Abrahamowicz, wyb., posł. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 486.

21 Por. W. Nawrocki, 1980: *František Švantner...*, s. 10.

22 Za datę początkową w rozwoju nurtu uważa się datę debiutu trojga jej przedstawicieli: Ludo Ondrejova (*Zbojnícka mladosť*, 1937), Margity Figuli (*Pokušenie*, 1937), Dobroslava Chrobáka (*Kamarát Jašek*, 1937). Datę końcową w rozwoju nurtu wyznaczają powieści Františka Švantnera (*Nevesta hól'*, 1946) oraz Hany Zelinovej (*Anjelská zem*, 1946).

23 Podkreślają ten fakt wszyscy tłumacze i równocześnie autorzy wyborów, zarówno pozycji książkowych (A. Siczkowski), jak i przekładów rozproszonych w antologiach (A. Piotrowski, D. Abrahamowicz). Por. J. Siczkowski, 1962: *Od tłumacza*. W: M. Figuli: *Trzy kaszanki*. A. Siczkowski, tłum. Warszawa, PIW, s. 192; A. Piotrowski, 1969: *Zamiast wstępu*. W: *Królewskie wolne miasto...*, s. 5—7; D. Abrahamowicz, 1982: *Posłowie*. W: *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie...*, s. 481—487.

w spojrzeniu na ewolucję formy artystycznej naturyzmu (od wczesnej twórczości L. Ondrejova po dojrzałą twórczość F. Švantera), uzmysławiając odbiorcom sekundarnym istnienie w obcej im tradycji literackiej „kompleksu utworów literackich [...] uzależnionych rozwojowo i typologicznie”<sup>24</sup>.

Przekładem, który przygotowywał sekundarnych odbiorców na nowe formy artystycznej ekspresji, była wydana w 1962 roku w Polsce powieść M. Figuli pt. *Trzy kasztanki* (*Tri gaštanové kone*, 1940). Utwór słowackiej autorki w tłumaczeniu Andrzeja Sieczkowskiego<sup>25</sup>, uznany w rodzimym kręgu za fundament poetyki naturyzmu<sup>26</sup>, odsłaniał przed sekundarnym odbiorcą jej swoiste cechy: synkretyczność liryki i epiki, liryzację jako zasadę konstrukcji prozy, zogniskowaną na subiektywnym, zindywidualizowanym lirycznym doznaniu wypowiadającego się podmiotu, eksponującą liryczne przeżycie jako dominantę, również liryzację wyrazu za pomocą aktualizacji języka<sup>27</sup>. Zwraçały uwagę swoista poetyckość języka i styl M. Figuli, inspiracje ekspresjonizmem, regionalizmem, folklorem<sup>28</sup>. Kolejne tłumaczenia utworów z tego nurtu, interesującego także z punktu widzenia problematyki aktu translacji, aktualizowały w świadomości odbiorców nową poetykę, poszerzając ją o nowe elementy (liryczny sposób obrazowania, ekspresywność wypowiedzi, fragmentaryczność jako metoda konstrukcji, przewartościowanie języka, synkretyczne zespolenie języka poetyckiego z językiem ludowym), wskazując równocześnie na jej ewolucyjny charakter (ewolucja motywów, dominant tematycznych, narracji). W 1963 roku w sekundarnym horyzoncie odbioru pojawił się przekład kluczowej, inicjującej

24 Por. D. Ďurišin, 1977: *Podstawowe typy związków i zależności literackich*. W: M. Głowiński, H. Markiewicz, red.: *Studia z teorii literatury*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 360. Cyt. za: B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 31.

25 Tłumaczenie powstało na podstawie poprawionej i przereklamowanej przez autorkę wersji utworu zamieszczonej w 8. wydaniu z roku 1958. Największe zmiany wiązały się z redukcją tych fragmentów tekstu, które odchodziły od obowiązującego po 1948 roku estetycznego i artystycznego paradygmatu. Autorka usunęła m.in. swoiste, stanowiące ramę tekstu wstęp i zakończenie, wyeliminowała również wszelkie nawiązania do wiary katolickiej. Szerzej o zmianach struktury tekstu por. M. Šútovec, 2005: *Margita Figuli Tri gaštanové kone*. In: M. Šútovec: *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava, Literárne informačné centrum, s. 17–24.

26 Por. O. Čepan, 1984: *Proza naturizmu*. W: K. Rosenbaum, red.: *Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918–1945*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied SAV, s. 728–730; M. Šútovec, 2005: *Margita Figuli Tri gaštanové kone*. In: M. Šútovec: *Mýtus a dejiny v próze naturizmu...*, s. 17–19.

27 Por. E. Spadzińska-Żak, 1994: *Proza liryzowana*. W: H. Janaszek-Ivaničková, red.: *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przelomów 1890–1990*. T. 1: *Literatura lużycka i słowacka. Przewodnik encyklopedyczny*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 397.

28 Por. J. Sieczkowski, 1962: *Od tłumacza...*, s. 192.

rozwoj nurtu mikropowieści L. Ondrejova pt.: *Młodość zbójnika* (*Zbojnícka mladosť*, 1937) w translatorycznej interpretacji Jadwigi Bułakowskiej. Tłumaczenie odkrywało przed sekundarnymi odbiorcami szczególne dla poetyki słowackiego twórcy zespolenie ekspresji wyrażania, impresji opisu i poetyckości języka, również zindywidualizowanie i odrębność poetyckiego stylu.

Przekłady *Trzech kasztanków* M. Figuli i *Młodości zbójnika* L. Ondrejova pojawiły się w polskim horyzoncie odbioru w specyficznym czasie — w okresie niesprzyjającym dialogowi, rozmowie, spotkaniu tradycji i kultur<sup>29</sup>. Procesy pozatekstowe (uwarunkowania kulturowe, społeczne i polityczne, instytucjonalizacja, kontakty kulturalne regulowane umowami między państwowymi, polityka kulturalna zakładająca kulturalną i społeczną skuteczność przekładu), bezpośrednio wpływające na translatoryczne wybory w sferze „makro” (selekcja autora i utworu) i „mikro” (wybór strategii translacji), w znacznej mierze deformowały obraz słowackiej literatury w Polsce<sup>30</sup>. Powstawał w tym czasie swoisty jej kanon, w którym dominowały głównie teksty usytuowane w minionej tradycji historycznoliterackiej, odtwarzające i „automatyzujące” w synchronii historię wybranych, rodzimych ruchów artystycznych<sup>31</sup>. Funkcjonowanie

29 Sytuację kulturalną, społeczno-polityczną oraz stosunków polsko-słowackich opisano szczegółowo w opracowaniach Z. Hierowskiego, W. Nawrockiego i T. Siernego, najnowsze ujęcie tej problematyki przedstawia L. Spyрка. Por. Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej 1945—1964*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk; W. Nawrocki, T. Sierny, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce w latach 1945—1980*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk; L. Spyрка, 2016: *Przekład w dialogu kultur polskiej i słowackiej*. W: L. Spyрка: *Dramat słowacki w Polsce. Przekład w dialogu kultur bliskich*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

30 Por. Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej...*, s. 36—37, 40—41.

31 Wśród nielicznych wówczas przekładów literatury słowackiej dominowały utwory utrwalające recepcję doświadczeń wojennych (II wojna światowa) i powstańczych (słowackie powstanie narodowe), m.in. Józefa Horáka *Lasy milczą* (1949, wyd. 2. — 1976, oryg. *Hory mlčia*, 1947), Petera Jilemnického *Kronika* (1950, wyd. 2. — 1951, wyd. 3. — 1976, oryg. *Kronika*, 1947), Heli Volanskiej *Spotkania w lasach* (1950, oryg. *Stretnutia v lesoch*, 1948), Samo Faltana *Zwycięskie spotkanie* (1952, oryg. *Vítazné stretnutie*, 1948) czy Fedora Cádry *Jeszcze jeden dzień życia* (1961, oryg. *Jediný den života*, 1959), także przekłady reprezentujące nurt prozy proletariackiej: Petera Jilemnického *Kawałek cukru* (1950, wyd. 2. — 1951, oryg. *Kus cukru*, 1934), *Neorane pole* (1951, wyd. 2. — 1952, oryg. *Neorané pole*, 1932), Fraňo Kráľa *Zakręt pod Rachowem* (1950, wyd. 2. — 1951, oryg. *Cesta zarúbaná*, 1934) i przede wszystkim prozy realizmu socjalistycznego: Františka Hečki *Drewniana wieś* (1955, oryg. *Drevená dedina*, 1951). „Nie da się zaprzeczyć, że wyłączny wybór powieści o ostro zarysowanej tendencji społecznej, której podporządkowany jest artystyzm utworu sprawił, że literatura słowacka ukazana została czytelnikowi polskiemu jednostronnie”, pisał w tym czasie Zdzisław Hierowski (Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej...*, s. 40—41). W wyborach konsekwentnie pomijano

pośród tekstów podlegających ideologii i schematyzacji odbierało przekładom naturyzmu możliwość dynamicznej relacji, skazując je na dewaluację i deklasaację cech dystynktywnych, która rodziła się w wyniku powtórzenia i oswojenia (famiaryzacji) elementu obcego w polskim horyzoncie odbioru, powodującego przesunięcie znaczenia dzieł słowackiej literatury i kanonizację według twórczego schematu prozy realizmu. Zaistnienie słowackiej prozy naturyzmu w kanonie literatury słowackiej w Polsce w tym czasie miało swoje negatywne konsekwencje. Zamiast rozpoznawalności w wymiarze ponadregionalnym<sup>32</sup>, doszło do jej sformalizowania w sekundarnym horyzoncie odbioru<sup>33</sup>. W efekcie oddziaływania czynników zewnętrznych przekłady artystycznie dojrzałej powieści M. Figuli *Tri gaštanové kone* w tłumaczeniu A. Sieczkowskiego oraz debiutanckiej, inspirującej nurt naturyzmu prozy L. Ondrejova *Zbojnícka mladost'* w translatorycznej interpretacji J. Bułakowskiej wtapiały się w krąg utworów zgodnych z założeniami polityki kulturalnej, poszukującej w bliskich kulturach elementów podobnych, doszukującej się wspólnoty postaw, wartości moralnych, etycznych i przeżyć historycznych.

Według twórcy estetyki recepcji Hansa Roberta Jaussa rozumienie uzależnione jest od wydarzeniowego ukształtowania kanonu oraz utajonej instytucjonalizacji wybranej i powstałej tradycji<sup>34</sup>. W ujęciu P. Toropa kultura literacka określająca strukturę recypującej świadomości z góry przesądza „o stopniu przyswajalności przekładu”<sup>35</sup>. Tak też dzieje się z wyróżniającymi się pod względem artyzmu przekładami twórczości M. Figuli i L. Ondrejova. Czynniki ingerujące w mechanizmy selekcji utworów i autorów do tłumaczenia, a następnie w tworzenie strategii dyskursywnych na potrzeby przekładu, podporządkowane obowiązującym w tym czasie normom, na drugi plan odsuwały indywidualne, podyktowane zainteresowaniami oraz osobistymi gustami „makro-” i „mikro-

---

wartościowe, eksperymentalne dzieła twórców nowoczesności, zarówno tej międzywojennej (awangarda, w tym naturyzm czy nadrealizm), jak i powojennej (egzystencjalizm, *nouveau roman*).

- 32 Na fakt pozytywnych i negatywnych konsekwencji przekładu zwraca uwagę L. Spyрка, koncentrując się na zagadnieniu międzykulturowego dialogu w przekładzie. W jej ujęciu pozytywną konsekwencją przekładu jest szansa na rozpoznawalność w wymiarze ponadregionalnym, negatywną — schematyzacja i sformalizowanie. Por. L. Spyрка, 2016: *Dramat słowacki w Polsce...*, s. 131. Por. także J. Zarek, 2002: *O polsko-słowackich związkach literackich po roku 1918*. W: H. Mieczkowska, J. Hvišč, red.: *Polsko-słowackie stosunki po roku 1918 — Slovensko-polské vzťahy po roku 1918*. Wrocław.
- 33 Wyrazem takiego podejścia do przekładu są krytyczne recenzje z tego okresu. Por. Z. Hierowski, 1962: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”; Z. Hierowski, 1963: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”.
- 34 Por. H.R. Jauss, 1986: *Cząstkowość metody estetyki recepcji*. W: H. Orłowski, red.: *Współczesna myśl w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Warszawa, Czytelnik, s. 167.
- 35 P. Torop, 2008: *Krytyka przekładu*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu...*, s. 84.



wybory” tłumaczy, a to właśnie im przypada realizacja międzykulturowego i międzyliterackiego kontaktu<sup>36</sup>. Według P. Ricœura wpisany w akt przekładu dialog „staje się rozsądnym horyzontem pragnienia tłumacza”<sup>37</sup>, a w pragnieniu to wpisują się zarówno chęć poszerzenia horyzontów własnego języka, jak i odkrycia jego nieprzebranych zasobów<sup>38</sup>, także rozwinięcia lub uzupełnienia jakiegoś aspektu własnej kultury<sup>39</sup>. Obrany przez tłumaczy prozy naturyzmu cel poszerzenia horyzontów, odkrywania nowego, rewizji schematów i kanonu decydował o silnie motywowanym wyborze zarówno przekładu, jak i strategii dyskursywnych, realizowanych na poziomie stylistyki i retoryki tłumaczenia.

Doświadczony tłumacz A. Sieczkowski<sup>40</sup> jako pierwszy dostrzegł potrzebę transferu w odmiennych perspektywach niż powszechnie przyjęte. Przekładając *Tri gaštanové kone* M. Figuli, świadomie dążył do hermeneutycznego porozumienia między literaturami i kulturami, które w ujęciu Stefanii Skwarczyńskiej służyć ma „żywności danej kultury narodowej, dynamizując ją, pogłębiając i twórczo poszerzając”<sup>41</sup>. Jako tłumacz artysta<sup>42</sup> i legislator<sup>43</sup> poszukiwał w tekstach wartości szczególnych, potrzebnych w jego rodzimej kulturze literackiej, dostrzegając tkwiącą w prozie naturyzmu siłę inspiracyjną. Dokonując hierarchizacji najważniejszych i dominujących w prozie naturyzmu czynników, zwracając szczególną uwagę na synkretyzm, połączenie elementów epickich z lirycznymi,

36 Por. A. Popovič, 1975: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran, s. 28.

37 P. Ricœur, 2008: *Radość i udręki tłumacza*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu...*, s. 38.

38 Por. ibidem, s. 46.

39 Por. L. Venuti, 2009: *Przekład, wspólnota, utopia*. M. Heydel, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 268.

40 Andrzej Witold Sieczkowski — slawista, polonista, jeden z pierwszych pracowników restytuowanego po wojnie Uniwersytetu Warszawskiego, jako adiunkt w przekształconej z Seminarium Sławistycznego Katedrze Filologii Słowiańskiej UW prowadził zajęcia bohemistyczne oraz lektorat języka czeskiego. Rozszerzył swoje zainteresowania na język i literaturę słowacką. Naukowo zajmował się gramatyką i stylistyką porównawczą języków czeskiego i słowackiego, jako poeta wydał tomik poezji, a jako tłumacz przekładał literaturę czeską, słowacką i łużycką. Z literatury słowackiej, oprócz mikropowieści Margity Figuli *Tri gaštanové kone*, przetłumaczył powieść Jozefa Čigera Hronskiego pt. *Josef Mak (Józef Mak, 1977)*. Por. E. Siatkowska, 1998: *Profesor Andrzej Witold Sieczkowski (1913—1998). Wspomnienie pośmiertne*. „Poradnik Językowy”, z. 10 (559), s. 1—5.

41 S. Skwarczyńska, 2013: *Przekład i jego miejsce w literaturze narodowej*. W: P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, red.: *Polska myśl przekładoznawcza*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 122.

42 Por. E. Balcerzan, 1998: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 139.

43 Por. J. Jarniewicz, 2012: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: J. Jarniewicz: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków, Znak, s. 28.

inicjował odkrycie poetyki i stylu naturyzmu w Polsce, proponował „nowe wzorce, nowe języki i nowe kryteria”<sup>44</sup>, niejednorodne przestrzenie znaczenia. Wychodząc z założenia, że korzystanie wyłącznie ze znanego repertuaru środków artystycznych oraz wyobrażeń literatury i kultury nie będzie korzystnym dla przekładu rozwiązaniem, gdyż grozi ono zafałszowaniem autentycznych wartości oryginału, bezpośrednio wskazywał powiązania poetyki naturyzmu z europejskim modernizmem i awangardą (szczególnie z ekspresjonizmem). Cechy poetyki M. Figuli w ujęciu tłumacza były „mimo pewnej ozdobności klasycznie czyste, w niektórych momentach zadziwiająco zwarte i wyraziste”, zaznaczał we wstępie dołączonym do przekładu<sup>45</sup>. Świadomy nowatorstwa prozy naturyzmu nie tylko na gruncie prymarnej tradycji literackiej, lecz także w przestrzeni europejskiej, podkreślał udoskonalające i wzbogacające różnorodną literaturę dążenie „do przepojenia prozy żywiołem liryzmu i odnowienia, upoetycznienia metafory i języka”<sup>46</sup>. A. Sieczkowskiego jako tłumacza charakteryzował szczególnie szacunek dla dzieła i kultury wyjściowej, szacunek dla słowa, świadomość miejsca oryginału w literaturze prymarnej, świadomość jego kreatywnego aspektu w rozwoju. Można powiedzieć, powołując się na założenia hermeneutyki, że jako posiadający hermeneutyczną świadomość tłumacz — w akcie wstępnego zaufania, następnie agresji i inkorporacji, odsłaniając w procesie włączenia sens swoiście niezrozumiałych form ekspresji — dąży w swoim przekładzie do porozumienia, przezwyciężenia zakłóceń w procesie rozumienia, tym samym do komunikacji. Oddziałuje na sposób postrzegania i wyrażania panujący w języku przyjmującym, wprowadza do kultury przyjmującej obcy głos, ukazując inny sposób kreowania i wyrażania rzeczywistości<sup>47</sup>. A. Sieczkowski w obranej strategii translacji starał się sprowadzić autora do czytelnika<sup>48</sup>, inicjował dialog, który opiera się na przekazywaniu i odczytywaniu sensu, czyli na osiągnięciu hermeneutycznego porozumienia poprzez rozumienie<sup>49</sup>.

W podjętą przez A. Sieczkowskiego strategię translacji wpisywały się również kolejne tłumaczenia z tego okresu — przekład *Zbojniczej młodości* E. Ondrejova w interpretacji doświadczonej tłumaczki Jadwigi Bułakowskiej<sup>50</sup>, a także

44 Ibidem.

45 Por. J. Sieczkowski, 1962: *Od tłumacza...*, s. 192.

46 Ibidem.

47 Por. U. Dąmbska-Prokop, 2012: *O tłumaczeniu źle i dobrze...*, s. 18.

48 Por. P. Ricoeur, 2008: *Radości i udręki tłumaczenia*. W: P. Ricoeur, P. Torop: *O tłumaczeniu...*, s. 34.

49 Por. ibidem.

50 W swoim dorobku przekładowym ma ponad 45 przekładów z języka czeskiego (m.in. powieść Karel Čapka *Inwazja jaszczurów / Válka s mloky* (1949), Marie Majerovej *Ballada górnicza / Haviřská balada*, 1949; *Najpiękniejszy świat / Nejkrásnější svět*, 1951). Tłumaczyła czeską i słowacką literaturę dla dzieci i młodzieży.

przekład opowiadania pt. *Kuszenie (Pokušenie, 1937)* M. Figuli w wykonaniu Andrzeja Czycibora-Piotrowskiego, zamieszczony w antologii *Królewskie wolne miasto* (1969). Zarówno J. Bułakowska, jak i wyczulony na język i poetykę prozy naturyzmu A. Czycibor-Piotrowski<sup>51</sup>, hierarchizując dominanty, akcentowali wartość artystyczną przekładanych utworów, decydując się na strategię translacji, która odda nowatorstwo naturyzmu, jego przynależność do eksperymentujących nurtów awangardy. Ich wybór oraz sam akt translacji, podobnie jak u A. Sieczkowskiego, opierał się na eksponującej ślady obcości strategii wyobcowania, pozwalającej odbiorcy sekundarnemu dostrzec w utworach słowackich naturystów elementy nowe i poznawczo wzbogacające. Wiązało się to z próbą przekroczenia istniejących w sekundarnym horyzoncie odbioru paradygmatów, tworzenia nowych norm percepcji, za pomocą których „w rzeczywistości doznawanej i znanej można odnaleźć zjawiska i wartości dotąd niedostrzegane”<sup>52</sup>.

Tłumacze tego okresu (lata 60. XX wieku) dokonywali wyborów (zarówno w sferze „makro”, jak i „mikro”) zaprzeczających obowiązującym w polskiej literaturze konwencjom i normom<sup>53</sup>. Przyjęta przez nich perspektywa interpretacyjna naświetlająca oryginalność, niejednoznaczność, zawartą w poetyce naturyzmu nieograniczoną potencjalność sensów, wynikającą z zastosowania liryzacji, wiodła do podkreślenia jej dynamicznych obszarów, świadczących o odejściu od realizmu. Przekłady dzieł M. Figuli i L. Ondrejova zapełniać miały,

51 Andrzej Czycibor-Piotrowski — poeta, prozaik, tłumacz z języka czeskiego, słowackiego i angielskiego, absolwent Wydziału Sławistyki Uniwersytetu Warszawskiego (1955), od ukończenia studiów intensywnie przekładał literaturę czeską, rozszerzając stopniowo swoje zainteresowania na literaturę słowacką. W swoich translatorskich wyborach Piotrowski kierował się zazwyczaj indywidualnymi upodobaniami i zainteresowaniami, selekcyjnie wybierając materiał według własnych ocen artystycznych. Często wybierał utwory odznaczające się silnym napięciem wewnętrznym, o tematyce egzystencjalnej, wpisując je w własną poetykę tworzenia. Przekładał m.in. ekspresjonistyczną twórczość Ivana Horvátha, Milo Urbana, ze współczesnych pisarzy z kręgu pokolenia Młodej tvorby: Jána Johanidesa, Petera Jaroša, Vincenta Šikuli, Rudolfa Slobody i in. Por. Z. Hierowski, 1956: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”, s. 365; Z. Hierowski, 1958—1960: *Literatura czeska*. „Rocznik Literacki”, s. 421; Z. Hierowski, 1964: *Literatura czeska*. „Rocznik Literacki”, s. 372. Por. także biogram *Andrzej Czycibor-Piotrowski* [hasło]. W: Wikipedia. Wolna encyklopedia: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej\\_Czycibor-Piotrowski](https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Czycibor-Piotrowski) [dostęp: 8.02.2017].

52 B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu...*, s. 58.

53 Na zaprzeczenie powszechnym konwencjom w przekładach A. Sieczkowskiego i A. Czycibora-Piotrowskiego zwracał uwagę Z. Hierowski. Odczytując działania tłumaczy w sposób negatywny, często zarzucał im błędy w tłumaczeniu, co było głównie spowodowane mylną interpretacją obranej przez tłumaczy strategii wyobcowującej. Por. Z. Hierowski, 1962—1967: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”.

według intencji tłumaczy<sup>54</sup>, istniejącą w sekundarnym horyzoncie odbioru lukę, informować o osiągnięciach słowackiej międzywojennej awangardy, wychodzić naprzeciw oczekiwaniom krytyków podkreślających fakt, że utwory zdeterminowane oficjalną ideologią, odsuwającą na plan dalszy wartości estetyczne utrzymujące się w rygorach zmodyfikowanej poetyki normatywnej realizmu socjalistycznego, nie mają szans powodzenia<sup>55</sup>. Wybór poetyki, translatoryczna reekspresja, polemizująca z dominującą w tym okresie w sekundarnym horyzoncie odbioru poetyką realizmu, spotkały się jednak z niezrozumieniem i brakiem akceptacji polskiej krytyki literackiej<sup>56</sup>, a także z brakiem recepcji<sup>57</sup>.

Michaił Bachtin, podkreślając zasadniczą rolę dialogu w osiągnięciu porozumienia, potwierdzał fakt, że bez dialogu relacje nie mogą istnieć. Dialog, jak pokazał, jest procesem delikatnym, utrudniają go czynniki wewnętrzne, psychologiczne (emocje, brak zaufania), jak i te zewnętrzne (społeczne, polityczne). Aby dialog był udany, należy dostrzec prawdę drugiego, zrozumieć jego stanowisko, które może spowodować zmianę własnego sposobu myślenia. Obok dialogu udanego może istnieć dialog nieefektywny, wynikający z trudności w porozumieniu — natury technicznej lub z braku dobrej woli któregoś z uczestników czy też z pobudek społecznych bądź politycznych<sup>58</sup>. Sytuacja kulturowa, w jakiej proza naturyzmu wchodziła w polski horyzont oczekiwań, pokazuje, że mimo starań tłumaczy w dążeniu do reekspresji oryginału, stworzenia przekładu dynamicznego, zewnętrzne i instytucjonalne nastawienie na

54 Intencją A. Sieczkowskiego było wskazanie bogactwa ekspresji prozy naturyzmu, artyzmu poetyki, zasygnalizowanie obecnych w tekście niewypowiedzianych sensów, konotacji oraz znaczeń. Podkreśla ten fakt w przedmowie do przekładu powieści M. Figuli *Trzy kasztanki*. A. Czycibor-Piotrowski z kolei we wstępie do antologii pt. *Królewskie wolne miasto* zwraca uwagę na poszukiwania przez twórców naturyzmu (w jego ujęciu prozy liryzowanej) nowych środków wyrazu, bogactwa językowego i stylistycznego. Por. A. Sieczkowski, 1962: *Od tłumacza*. W: M. Figuli: *Trzy kasztanki*..., s. 191—192; A. Piotrowski, 1969: *Zamiast wstępu*. W: *Królewskie wolne miasto*..., s. 6.

55 Por. Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej*..., s. 40—41; W. Nawrocki, 1977: *Poruszyć stojące wody*. „Miesięcznik Literacki”, nr 11.

56 Por. recenzje krytyczne Z. Hierowskiego. Z. Hierowski, 1962: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”; Z. Hierowski, 1963: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”.

57 Fakt ten podkreślają zarówno ostatnie badania Lucyny Spyrki, jak również wcześniejsze Witolda Nawrockiego, Zdzisława Hierowskiego, Tadeusza Siernego. O braku recepcji świadczą również nieliczne recenzje, które ukazały się w prasie — zaledwie dwie recenzje przekładu *Trzech kasztanków* M. Figuli, brak recenzji w przypadku *Młodości zbójnika* E. Ondrejova. Por. L. Spyrka, 2016: *Przekład w dialogu kultur polskiej i słowackiej*. W: L. Spyrka: *Dramat słowacki w Polsce*..., Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej*..., W. Nawrocki, T. Sierny, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce w latach 1945—1980*...

58 Za: U. Dąmbska-Prokop, 2012: *O tłumaczeniu źle i dobrze*..., s. 19.

przekład wytwarzający przede wszystkim oczekiwany przez decydentów obraz literatury obcej bez możliwości podjęcia z nią aktywnego dialogu, stało się istotnym czynnikiem deformującym i zaburzającym odbiór dzieł w sekundarnym horyzoncie. Ograniczało to funkcjonowanie przekładów tej literatury, jak również same działania translatorskie tłumaczy<sup>59</sup>. Rygory ideologiczne, cenzura oraz stopień upolitycznienia wybieranych do tłumaczenia tekstów, które miały być narzędziem oddziaływania światopoglądowego, ideologicznego, politycznego czy etycznego, w konsekwencji prowadziły do zanegowania ich podstawowych funkcji — mediacyjnej i uzupełniającej. W kontekście instytucjonalizacji sztuki przekład mógł spełniać jedynie funkcję polityczno-społeczną (pragmatyczną) i informacyjną, stając się „faktem komunikacji społecznej”<sup>60</sup>. Tłumaczeniom słowackiej prozy naturyzmu, funkcjonującym wśród przekładów utworów w rodzimym kręgu odbioru „konsekrowanych”<sup>61</sup>, skonwencjonalizowanych, wpisujących się w nurt realizmu (Vladimír Mináč), realizmu socjalistycznego (Peter Jilemnický, František Hečko), literatury proletariackiej (Peter Jilemnický, Fraňo Kráľ), powieści produkcyjnej (František Hečko), powieści historycznej (Jožo Nižnanský, Ludo Zúbek) czy powieści społeczno-obyczajowej (Janko Jesenský), odbierano tym samym możliwość pełnienia funkcji pośrednika w dialogu międzykulturowym oraz funkcji uzupełniającej brakujące ogniwa w procesie historycznoliterackim i inspirującej do poszukiwania nowych form ekspresji<sup>62</sup>. W znacznej mierze przyczyniła się do tego również krytyka literacka tego okresu, eksponująca w interpretacji przekładów głównie ich walory treściowe i poznawcze, bezpośrednio wpływając na brak aktywnego oddziaływania przekładów prozy naturyzmu na odbiorców kultury przyjmującej. Ograniczenie wynikające z kulturowego przyzwyczajenia lekturowego, stereotypy, posiadany zasób wiedzy oraz nawyki językowe odbiorców sekundarnych — wszystko to nie sprzyjało recepcji w sensie budowania autentycznego i autonomicznego odbioru literackiego<sup>63</sup>.

59 Szeroko na temat ograniczeń po stronie polskiej w drugiej połowie XX wieku w kontekście przekładów literatury chorwackiej pisze Leszek Małczak. Por. L. Małczak, 2013: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944—1989*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

60 Por. A. Popovič, 1975: *Teória umeleckého prekladu...*

61 Pojęcie za: P. Bourdieu, 2001: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Tłum. A. Zawadzki. Kraków, Universitas.

62 Por. B. Tokarz, 2006: *Przekład w dialogu międzykulturowym...*, s. 12.

63 Według W. Nawrockiego współczesna słowacka proza przekładana w Polsce: „nakładała się niezwykle silnie na naszą lokalną powieść produkcyjną i kronikę historyczną z niedawnych lat przełomu, co prowadziło do łatwych identyfikacji i czytelnicy zaprzeczeń. [...] Wtedy uruchamiał się mechanizm czytelnicy niewiary i rozczarowania... [...] kształtowała się negatywna opinia czytelnicy, nieformalna, ale

Przyczyny braku oddziaływania i recepcji prozy naturyzmu poszukiwać można jednak nie tylko w instytucjonalizacji, lecz także w wytworzonym między oryginałami a ich przekładami dystansie czasowym<sup>64</sup>. Dzieła naturyzmu sytuowane w kręgu rodzimej literatury kanonicznej dla polskiego odbiorcy, słabo znającego literaturę słowacką, stanowić mogły, co zresztą podkreślali polscy krytycy, nieaktualne wartości artystyczne<sup>65</sup>. Translatoryczny wybór z klasycznego repertuaru przeszłości słowackiej tradycji literackiej z równoczesnym „wrzuceniem” prozy naturyzmu „do wiecznego teraz kultury konsekrowanej”<sup>66</sup> skazywał ją w sekundarnym horyzoncie odbioru na „przedatowanie” i „zneutralizowanie”, zastygnięcie w schematach postrzegania oraz ocenach klasyfikacyjnych odmawiających przekładom atrybutu nowoczesności czy oryginalności<sup>67</sup>. W przypadku przekładów prozy naturyzmu potwierdzany przez polską krytykę

skutecznie dyskredytująca”. W. Nawrocki, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce...*, s. 36—37.

- 64 Na fakt ten zwracał uwagę Michał Sprusiński, podkreślając przesunięcie skali wartości, do jakiego dochodzi podczas wyboru publikacji przekładów reprezentujących literaturę starszego pokolenia słowackich pisarzy, do których zaliczał również przedstawicieli słowackiego naturyzmu (por. M. Sprusiński, 1969: *Literatura słowacka*. „Nowe Książki”, nr 14, s. 974—975, 979). Podobnie Z. Hierowski, zauważając przewagę w sekundarnym horyzoncie odbioru dorobku pisarzy z przeszłości, akcentował konieczność uwspółcześnienia translatorycznych wyborów, zsynchronizowania czasowego kontekstów kulturowych i literackich. Por. Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej...* Na ten temat por. także. A. Piotrowski, 1972: *Literatura słowacka w krytyce polskiej po roku 1945*. W: M. Bobrownicka, red.: *Związki i paralele literatur polskiej i słowackiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 222—223; por. J. Mag-nuszewski, 1969: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”, s. 437.
- 65 O nieaktualnych wartościach w powieści M. Figuli *Tri gaštanové kone* Z. Hierowski pisał: „Książka jakby trochę klasyczna, pochodząca z okresu, kiedy proza słowacka przechodziła przez spóźniony modernizm, hołdując lirycznej nastrojowości i stylowi poetyckiemu. Toteż dzisiaj trochę trudno już czytać tę powieść bez historycznoliterackiego dystansu. Wszystko jest tu umowne [...] wybitnie idealizujące i schematyczne [...] w kategorii opowieści poetyckiej nawet ballady [...]. Ale wydaje się, że jest to jednak ballada przestylizowana, przeładowana poetyką ornamentyką, której gatunek nie budzi już dzisiaj zachwytu”. Z. Hierowski, 1962: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”, s. 330. Z kolei krytyka przekładu powieści E. Ondrejova zawiera się w zaledwie dwóch zdaniach, w których Z. Hierowski zwraca uwagę na interesujące wychwycenie barwnego obrazu „życia i przygód wiejskiego chłopca-góralczyka” oraz podkreśla marginesowość pozycji. Z. Hierowski, 1963: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”, s. 334.
- 66 P. Bourdieu, 2001: *Reguły sztuki...*, s. 242.
- 67 W. Nawrocki pisał w tym przypadku o przekładach literatury słowackiej (szczególnie w pierwszym dwudziestolecu powojennym) jako o dorobku martwym, historycznie i czytelniczko obojętnym. Por. W. Nawrocki, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce...*, s. 37.

dystans historyczny prowadził do zakłócenia komunikacji międzyliterackiej i międzykulturowego spotkania<sup>68</sup>.

Problemu dystansu czasowego i stapiania się horyzontu nie można zatem lekceważyć, podkreślał ten fakt również H.R. Jauss<sup>69</sup>. Dystans czasowy, jaki wytwarzał się między przekładem a kulturą przyjmującą, w przypadku literatury słowackiej wykluczał aspekt aktywnego oddziaływania tłumaczenia, redukował możliwość wywierania wpływu na czytelnika, kształtowania jego wrażliwości, poszerzania horyzontów literackich i kulturowych, przekraczania oczekiwań, ograniczając tym samym fundamentalną funkcję przekładu, opierającą się na przyswajaniu cudzego artystycznego doświadczenia, nowej tematyki, sposobów wyrażania<sup>70</sup>. W zaistniałej sytuacji kulturowej pomijano możliwości pośredniczenia przekładów naturyzmu w dialogu, inspirowania do poszukiwania nowych form ekspresji czy aktywnego włączenia się w proces rozwoju literatury i kultury przyjmującej. Proza ta, traktowana jako zjawisko historyczne, pozbawiona została roli impulsu artystycznego wpływającego na rozwój języka, literatury czy kultury przyjmującej. Odbierano jej funkcję katalizatora tendencji artystycznych czy estetycznych<sup>71</sup>.

Możliwości przekładu jako interwencji z zewnątrz, naruszającej tożsamość i autonomię szeregów rodzimych, wzrastają w przełomowych momentach, kiedy sytuacja literacka rysuje się jako stan nieukonstytuowany<sup>72</sup>. Tłumaczenia *Trzech kasztanków* M. Figuli i *Młodości zbójnika* L. Ondrejova, a następnie

68 Z. Hierowski, analizujący przekłady literatury słowackiej tego okresu, podkreślał negatywny aspekt polityki wydawniczej uwspółcześniającej przekłady. W jego ujęciu niedostateczna znajomość dawniejszej literatury Słowaków, tej starszej, ale również tej międzywojennej, nie uzasadnia odrotu od klasyków dawnych i nowszych. Por. Z. Hierowski, 1962: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki”, s. 324–325.

69 Według H.R. Jaussa „[p]roces przekazu między oddziaływaniem a recepcją dzieła sztuki jest dialogiem między współczesnym a dawnym podmiotem; ten ostatni może pierwszemu dopiero wówczas »coś powiedzieć« [...], gdy współczesny podmiot rozpozna wpisana w dawny tekst odpowiedź na pytanie, które on sam musi teraz znaleźć i postawić. [...] W trakcie przyswajającej recepcji pytanie biegnie w kierunku od czytelnika do tekstu; kto kierunek ten zmienia, popada [...] w substancjalizm monologicznie samorodnych wiecznych pytań i niezmiennych odpowiedzi... [...] Tradycja nie może sama siebie przekazywać jako tradycji. Zakłada ona recepcję wszędzie tam, gdzie pojawia się jakieś »oddziaływanie« tego, co minione”. H.R. Jauss, 1986: *Czaszkowość metody estetyki recepcji*. W: H. Orłowski, red.: *Współczesna myśl w Republice Federalnej Niemiec...*, s. 166.

70 Por. P. Torop, 2008: *Krytyka przekładu*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu...*, s. 108.

71 Por. Z. Hierowski, 1963: *Literatura czeska i słowacka w Polsce*. „Rocznik Literacki”.

72 Por. J. Święch, 1976: *Przekład a problemy poetyki historycznej*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Słowiński. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 264.

reprezentatywnych na gruncie rodzimym, znaczących dla rozwoju nurtu opowiadań M. Figuli pt. *Kuszenie* (*Pokušenie*, z debiutanckiego zbioru *Pokušenie*, 1937) w przekładzie A. Czibora-Piotrowskiego; D. Chrobąka pt. *Mój przyjaciel Jasiek* (*Kamarát Jašek*, ze zbioru *Kamarát Jašek*, 1937) w translatorycznej interpretacji Edwarda Madanego i Františka Švantera pt. *Malka* (*Malka*, ze zbioru *Malka*, 1944) w tłumaczeniu Romulady Pęgierskiej-Piotrowskiej, zamieszczonych w antologii opowiadań słowackich pt. *Królewskie wolne miasto* (1969), wpisywały się w sytuację przełomu po roku 1956<sup>73</sup>. Literatura polska, wyzwajając się z ograniczeń cenzuralnych i intelektualnych, postulując „unicestwienie ideologicznej tendencyjności”<sup>74</sup> i schematyczności, odkrywa wówczas „nowe obszary doświadczenia społecznego, indywidualnego i artystycznego”<sup>75</sup>, powraca do utworów polskiej awangardy lat 30. (m.in. twórczości Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza) oraz literatury światowej, między innymi poprzez przekłady literatury francuskiej (egzystencjalizm Jeana Paula Sartre’a, Alberta Camusa) czy amerykańskiej (Ernest Hemingway, William Faulkner), nawiązując kontakt z przerwana tradycją literatury przedwojennej, międzywojennej oraz najnowszymi zjawiskami w literaturze. Sytuacja zaistniałego w Polsce przełomu uwarunkowała również translatoryczne wybory, rozszerzając obraz literatury słowackiej o dalsze wartościowe dzieła nurtu, wpisujące się w nowy porządek literatury przyjmującej. Nowa faza kultury, projekt nowej sztuki, stawiającej na nowoczesność, awangardowość, eksponującej jednostkę, indywidualność, prywatność, również peryferyjność<sup>76</sup>, otwierała przed przekładami nowe możliwości funkcjonowania. Tłumaczenia proponujące nowe, odrębne od rodzimej tradycji, poetyki czy nurty stawały przed możliwością ich aktualizacji w sekundarnym horyzoncie. Tak się jednak nie stało, literatura słowacka, w tym okresie w Polsce mało znana, należała do literatury peryferyjnej i tak też traktowano

73 Do przełomu w 1956 roku sceptycznie ustosunkowywał się Witold Nawrocki, analizujący przekłady literatury słowackiej i czeskiej w Polsce w tym okresie. Słusznie zauważał, że „[r]ok 1956 otwiera w recepcji literatury czeskiej i słowackiej w Polsce nowe możliwości, co nie znaczy, że stanowi równocześnie początek nowych i wspólnych czasów, ze wszech miar sprzyjających celowej i zorganizowanej działalności translatorskiej nastawionej na osiągnięcie optymalnych efektów”. W. Nawrocki, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce...*, s. 37.

74 E. Balcerzan, 2017: *Eksperyment literaturoznawczy: modernizm*. W: A. Kluba, M. Rembowska-Pluciennik, red.: *(w) sieci modernizmu, historia literatury — poetyka — krytyka*. Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, s. 35.

75 W. Bolecki, 2013: *Kilka uwag o periodyzacji literatury polskiej*. W: W. Bolecki: *Modalności modernizmu. Studia. Analizy. Interpretacje*. Warszawa, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, s. 48.

76 Por. M. Kisiel, 1996: *Dialektyka przełomu 1955—1959 w literaturze polskiej*. W: W. Wójcik, M. Kisiel, red.: *Przełomy: rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 38—48.



przekłady wartościowych pod względem artystycznym i estetycznym utworów<sup>77</sup>. Nie pomogło indywidualne przekonanie tłumaczy słowackiej prozy naturyzmu o doniosłości tłumaczenia zachowującego awangardowość nurtu. Założona przez nich możliwość odkrycia dzięki przekładom prozy naturyzmu nieznanego w literaturze i kulturze przyjmującej, przekroczenia istniejących paradygmatów, tworzenia nowych norm percepcji, spotkała się z niewielkim odzewem. Przekładom tym ostatecznie nie udało się wejść w sferę oddziaływania na sekundarny horyzont odbioru.

Wybory translatoryczne oraz strategie tłumaczy nie są jednorodne, każdy proponuje własne, silnie zdeterminowane, swoiste sposoby konstruowania inności importowanego tekstu<sup>78</sup>, każdy układa również inną hierarchię dominant translatorskich i wybiera inne kompromisy. Wybory translatoryczne zmieniają się również z czasem i wraz ze świadomością tłumaczy<sup>79</sup>, a powstają

77 Atmosfera przełomu, osłabiająca wewnętrzną homogeniczność literatury, stawiająca w nowym świetle pojęcie nowatorstwa, eksperymentu, indywidualizmu artystycznego pozwalała zaistnieć w polskim kręgu kulturowym nielicznym utworom reprezentującym progresywne, prekursorskie i nowatorskie nurty literatury słowackiej, wpisujące się w idee historycznej awangardy. Opublikowano w tym czasie m.in. poza satyryczną powieścią J. Jesenskigo pt. *Demokraci* (1956, wyd. 2. — 1985, oryg. *Demokrati*, 1934, 1938) zbiór jego eksperymentalnych opowiadań pod tytułem *Bal maskowy i inne opowiadania* (1958, oryg. *Maskarný ples a iné prózy*); ekspresjonistyczne opowiadania prekursora prozy liryzowanej M. Urbana w tomie pt. *Wołanie bez echa* (1965, oryg. *Výkriky bez ozveny*, 1928) oraz jego ekspresjonistyczną powieść *Żywy bicz* (1966, oryg. *Živý bič*, 1927).

Większych możliwości przekładu upatrywano w utworach współczesnych, ukazały się wówczas pierwsze przekłady współczesnej prozy popularnej, m.in. powieść Jaroslavy Blažkovej pt. *Nylonowy księżyc* (oryg. *Nylonový mesiac*, 1961), zbiór współczesnych opowiadań Vladimira Mináča *Zapadlý kút* (oryg. *Tmavý kút*, 1960); zbiór współczesnej, humorystyczno-satyrycznej prozy Petra Karváša *Diabeł nie śpi* (1957, oryg. *Čert nespí*, 1954), demitologizujące stereotypowe doświadczenia i przewartościowujące tematykę wojenną (powstańczą) powieści Ladislava Mňačka *Śmierć nazywa się Engelchen* (1962, oryg. *Smrť sa volá Engelchen*, 1959) oraz współczesnego kontynuatora słowackiego nurtu prozy liryzowanej Rudolfa Jašíka *Martwi nie śpiewają* (1965, oryg. *Mŕtvi nespievajú*, 1961), nowoczesną, nasyconą egzystencjalnymi pierwiastkami i wychodzącą ponad problematykę narodową, „miłosną powieść” Dominika Tatarki pt. *Wiklinowe fotele* (1965, oryg. *Prútené kreslá*, 1963), wpisujące się w nowoczesną słowacką prozę, odpatetyczniające wojenną walkę opowiadania Alfonza Bednára ze zbioru pt. *Godziny i minuty* (1967, oryg. *Hodiny a minuty*, 1956), a także utwór dla dzieci i młodzieży Klary Jarunkovej pt. *Jedynaczka* (1966, oryg. *Jediná*, 1963).

78 Por. T. Hermans, 2002: *Paradoxes and Aporias in Translation Studies*. W: A. Riccardi, ed.: *Translation Studies. Perspectives on an Emerging Discipline*. Cambridge, Cambridge University Press, s. 17. Cyt. za: M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 34.

79 Por. K. Hejwowski, 2015: *Iluzja przekładu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 29.

w hermeneutycznym akcie interpretacji tekst przekładu „odbija historyczny kontekst swojego powstawania”<sup>80</sup>. Każde działanie tłumacza definiowane jest przez swój cel, zmieniający się wraz z kulturą, historią, społeczeństwem, każdy wybór uprawdopodobnia poszczególne możliwości oraz nadaje przekładom wymiar czasowy, twierdzi Theo Hermans<sup>81</sup>. Miejsce i czas stanowią zatem ważne współczynniki przekładu, co podkreśla również Bożena Tokarz, motywując dokonywane wybory zarówno na poziomie „makro”, dotyczącym epoki, autora, tematu, utworu, jak i na poziomie „mikro”, obejmującym stylistykę i retorykę tłumaczenia<sup>82</sup>. Zwracał uwagę na ten fakt także Michał Głowiński, stwierdzając, że każdy przekład stanowi domenę wyborów, a wybory te „informują nie tylko o świadomych decyzjach tłumacza, ujawniają nie tylko jego smak literacki, lecz także wskazują na sposoby lektury właściwe epoce, w której tłumaczenia dokonano”<sup>83</sup>. Przekłady prozy naturyzmu powstałe w latach 60. XX wieku, szczególnie w okresie przełomu 1956—1969, różnią się od tłumaczeń z lat 70. i 80., a widoczna zmiana strategii w znacznej mierze wiąże się ze zmianą sytuacji odbiorców przekładu, uwarunkowań historycznych kultury przyjmującej przekład i norm kulturowych. Tłumaczenia, które powstały w tym okresie, wprowadzone zostają w odmienny kontekst przestrzenny i czasowy procesu literackiego oraz kultury przyjmującej. Wpisują się w różne czasoprzestrzenie: czasoprzestrzeń określonego odcinka rodzimego procesu historycznoliterackiego, współczesną czasoprzestrzeń mentalną kultury docelowej (świadomość literacką przeszłości i teraźniejszości) oraz w czasoprzestrzeń aktualnego życia literackiego<sup>84</sup>. Ślady tłumaczy pozostawione w przekładach są źródłem wiedzy o rządzących wymianą kulturową prawach i o roli, jaką wyznaczono przekładowi<sup>85</sup>. W przypadku przekładów prozy naturyzmu, które weszły w polski horyzont odbioru w latach 70. i 80. XX wieku, trudnych zarówno dla Słowacji (życie społeczne, kulturalne i literackie po wydarzeniach 1968 roku), jak i Polski (wydarzenia marca 1968, emigracja pisarzy, ograniczenia cenzuralne, podział na literaturę oficjalną i nieoficjalną), widać zasadniczą różnicę w obieranych przez tłumaczy strategiach wyboru i translacji. Jeśli chodzi o wybory w sferze „makro”, obraz słowackiego naturyzmu ulega rozszerzeniu o reprezentatywne dla nurtu dzieła, między innymi zbiór opowiadań D. Chrobáka pt. *Les* (1979), w pol-

80 M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 9.

81 Por. T. Hermans, 2015: *Systemy łączące*. K. Wasilewska, K. Wojda, tłum. W: T. Hermans: *Narada języków*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 151.

82 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 58.

83 M. Głowiński, 1977: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 122.

84 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 58.

85 Por. M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 60.

skim przekładzie Danuty Abrahamowicz<sup>86</sup>, uzupełniony o najdojrzałą w dorobku słowackiego pisarza mikropowieść pt. *Wilkołak wraca* (*Drak sa vracia*, 1943) oraz zbiór cenionych w kręgu rodzimym krótkich utworów F. Švantnera, opublikowanych pod polskim tytułem *Piargi* (1980), w tłumaczeniu Danuty Meyzy-Marusiakowej, obejmujący sześć wyróżniających się „oryginalnością i świeżością”<sup>87</sup> utworów nurtu ze zbioru pt. *Malka* (1944)<sup>88</sup>. Translatoryczne makrowybory, dążące w kierunku dopełnienia funkcjonującego w sekundarnym horyzoncie kanonu, skupiły się na uzupełnieniu linii przekładów prozy nurtu naturyzmu oraz utworów ukazujących rozwój słowackiej tradycji historycznoliterackiej, odtwarzających i „automatyzujących” w synchronii historii rodzimych ruchów artystycznych od początku XX wieku<sup>89</sup>. Powstają w tym czasie liczne przekłady rozproszone w antologiach literatury słowackiej, między innymi opowiadania M. Figuli pt. *Ołowiany ptak* (*Olovený vták*, 1940<sup>90</sup>) w tłumaczeniu Józefa Zarka (antologia *Ołowiany ptak*, 1982), *Górale* (*Horali*,

86 W zbiorze opublikowano wczesne opowiadanie słowackiego autora: *Las* (*Les*, 1924), opowiadania z debiutanckiego zbioru *Kamarát Jašek*, m.in. *Powrót Andrzeja Baláža* (*Návrat Ondreja Baláža*), *Opowiadka* (*Poviestka*), *Jašek mój druh* (*Kamarát Jašek*) oraz opowiadanie z późniejszego okresu twórczości pisarza pt. *Czerwona struga* (*Červený jarok*, 1938).

87 W. Nawrocki, 1980: *František Švantner: świat jako zagadka i tajemnica...*, s. 6.

88 Zbiór zawiera m.in. opowiadania *Spotkanie* (*Stretnutie*), *Ačka* (*Ačka*), *Malka* (*Malka*), *Płonący wierch* (*Horiaci vrch*), *Piargi* (*Piargy*), *Widma* (*Prízraky*), pierwotnie opublikowane w czasopiśmie „Slovenské pohľady” w latach 1941—1942. Wybór ten dopełniały przekłady dwóch utworów spoza nurtu naturyzmu, opowiadanie pt. *Książd* (*Kňaz*, 1946), *Chłop* (*Sedliak*, 1947), wpisujących się w poetykę realizmu, nawiązujących do popularnej w rodzimym, jak i sekundarnym kręgu odbioru tematyki wojennej. Opowiadania te, dołączone do kolejnego słowackiego wydania *Malki* (Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965), burzyły pierwotną koncepcję zbioru z założenia stanowiącego całość i realizującego w pełni poetykę naturyzmu. Polski przekład powstał na podstawie wydania z 1965 roku, a dołączone utwory świadczyć miały, według krytyki, o zgodnej z założeniami ideologicznymi ewolucji twórczości F. Švantnera w kierunku realizmu i tematyki socjalnej. Por. W. Nawrocki, 1980: *František Švantner: świat jako zagadka i tajemnica...*, s. 6—18.

89 Kanon taki wytwarza się w tym czasie przede wszystkim dzięki licznie publikowanym antologiom. Antologie literatury słowackiej w chronologicznym (najczęściej) układzie pokazują rozwój literatury XX-wiecznej, od M. Kukučina począwszy, poprzez twórców dwudziestolecia międzywojennego (prekursorzy naturyzmu, przedstawiciele prozy liryzowanej: J.C. Hronský, M. Urban, przedstawiciele naturyzmu: M. Figuli, L. Ondrejov, D. Chrobák, F. Švantner), na kontynuatorach międzywojennej tradycji kończąc (przedstawiciele kontynuatorów prozy liryzowanej: V. Šikula, A. Chudoba i in.). Najważniejsze antologie, proponujące szerszy wgląd w proces historycznoliteracki słowackiej tradycji, to m.in. *Królewskie wolne miasto* (1969), *Ołowiany ptak* (1982), *Opowieść o białych kamieniach* (1984), *Miejsce w zdarzeniu* (1998).

90 Opowiadanie dołączone do 2. wydania zbioru *Pokuszenie* z 1959 roku.

1938) w tłumaczeniu Danuty Abrahamowicz (*Opowieść o białych kamieniach*, 1984); D. Chrobáka pt. *Czerwona stróżka* (*Červený jarok*) w translatorycznej interpretacji D. Abrahamowicz (*Opowieść o białych kamieniach*), *Powrót Ondreja Balaža* (*Navrát Ondreja Baláža*), również w tłumaczeniu D. Abrahamowicz (*Ołowiany ptak*), F. Švantera *Malka* (*Malka*) — dwukrotnie, w serii tłumaczeniowej w przekładzie Marty Burkówny oraz Romualdy Pęgierskiej-Piotrowskiej (*Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie oraz Królewskie wolne miasto*, 1969), *Ačka* (*Atka*) w tłumaczeniu M. Burkówny (*Opowieść o białych kamieniach*), *Spotkanie* (*Stretnutie*) w tłumaczeniu Renaty Budzyn (*Miejsce w zdarzeniu: antologia współczesnych opowiadań słowackich*, 1998) oraz opowiadanie reprezentujące nurt realistyczny pt. *Dama* (*Dáma*, 1947) w tłumaczeniu Joanny Goszczyńskiej (*Razem w imieniu życia*, 1980).

Dominująca w tym okresie tendencja, ukierunkowana pragmatycznie na informacyjną i komunikacyjną funkcję przekładu, prowadziła do odmiennych rozwiązań w toku reekspresji, w sposobie konstruowania znaczeń, doborze środków. O ile tłumacze *Trzech kasztanków* i *Młodości zbójnika* przywiązywali wagę przede wszystkim do wysokich walorów artystycznych i estetycznych oryginału, o tyle celem aktu translacji J. Zarka (*Olovený vták* M. Figuli), D. Abrahamowicz (*Horáli* M. Figuli; *Navrát Ondreja Baláža*, *Červený jarok* D. Chrobáka, również *Les*), E. Madanego (*Kamarát Jašek* D. Chrobáka), także M. Burkówny (*Malka*, *Atka* F. Švantnera) staje się funkcja referująca, ukierunkowana na poznanie kanonu i zrozumienie obcej literatury oraz kultury. Wyraźnie obrany cel translacji eksponuje w dołączonym do antologii *Ołowiany ptak* paratekście tłumaczka i autorka wyboru D. Abrahamowicz<sup>91</sup>. Przekłady tekstów odległych w czasie miały udostępniać odbiorcom sekundarnym kanoniczne utwory przedstawicieli prozy naturyzmu, w mniejszym stopniu „wprawiać w ruch” uniwersum dyskursu literackiego. Powrót do minionej tradycji literackiej, który podkreślała D. Abrahamowicz, wiąże się w tym przypadku ze strategią nazywaną przez Georga Steinera „strategią konserwacji, nadzorowania spuścizny”<sup>92</sup>. Strategia ta przefiltrowuje poetykę naturyzmu przez świadomość współczesną. Z założenia, co podkreślał Ezra Pound, przekład taki winien wyznaczać linie łączności między tradycją a nowoczesnością (współczesnością), zyskiwać autonomię jako utwór kultury docelowej<sup>93</sup>. W przypadku wymienionych tłumaczeń mamy jednak do czynienia głównie z przekładem akompaniującym, używając pojęć E. Pounda, którego możliwości ograniczają się do towarzyszenia oryginałowi<sup>94</sup>.

91 Por. D. Abrahamowicz, 1982: *Posłowie*. W: *Ołowiany ptak...*, s. 481—487.

92 Cyt. za: M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 105.

93 Por. E. Pound, 1968: *Literary Essays of Ezra Pound*. New York, New Directions, s. 200.

Cyt. za: M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 105.

94 Ibidem, s. 106.

O ile przekłady A. Sieczkowskiego powieści *Trzy kasztanki* oraz opowiadania *Kuszenie* w tłumaczeniu A. Czycibora-Piotrowskiego czy powieści *Młodość zbójnika* w przekładzie J. Bułakowskiej opierają się na wychwyceniu znaczeń w celu ukazania swoistości, nowatorstwa poetyki prozy naturyzmu, o tyle dalsze przekłady (J. Zarka, D. Abrahamowicz, E. Madanego czy M. Burkówny) koncentrują się na reprodukcji tekstu, na odtwarzaniu treści (fabuły), stając się tym samym przezroczyście, wchłaniając i neutralizując obcość. Wchłonięcie i neutralizacja wynika tu również z odmiennej hierarchizacji dominant, z zastosowanej w przekładach strategii wyraźnie ujawniającej modelujący wpływ literatury i kultury przyjmującej, negującej ideę przemieszczania się przekładu ku Innemu/Obcemu. Tłumacze wybierając odmienne strategie, proponują przekład udomawiający w ujęciu Theo Hermansa — rodzaj udomowionej reprezentacji, która pozwala rozpoznać podobieństwo w tym, co odmienne<sup>95</sup>. Ich przekłady „wpasowują się” w funkcjonujące w sekundarnym horyzoncie odbioru praktyki retoryczne i poetologiczne, wyrażające dominującą w tym czasie konwencję (poetyka realizmu). Odwołując się do rozumienia osadzonego i akceptowanego w kulturze przyjmującej przekład, wybierają gotowe i oczywiste dyskursy. Zapewniając tekstowi „gładkość”, zacierają minoryzujący potencjał tekstu. Celem przekładów staje się podobieństwo i samopotwierdzenie, które nie wiąże się już z pociągającą obcością. W efekcie przekłady te tracą swoją inicjującą rolę, stają się nieaktualne i spóźnione<sup>96</sup>. Wyrażają bardziej interesy literatury przyjmującej, akcentując jej istnienie w ciągu wybitnych faktów literackich, kierując uwagę odbiorcy w stronę paralelności rodzimych i obcych poszukiwań artystycznych, niwelując aspekt asymetrii tradycji literackiej i kultury polskiej oraz słowackiej<sup>97</sup>. Przekład taki ma zwykle charakter historyczny, istotny dla rekonstrukcji procesu historycznoliterackiego oryginału, nie pełni jednak funkcji inspirującej, nie jest aktywny twórczo, ponieważ nie odkrywa czytelnikowi niczego nieznanego. Służy wzajemnemu poznaniu korzeni kulturowych, stanowi potwierdzenie zjawisk artystycznych obecnych w kulturze docelowej. Stwarza tło do odbioru literatury współczesnej z kręgu tej samej kultury<sup>98</sup>.

Wymienione przekłady uruchamiają odmienne konotacje historyczno-kulturowe, ciągną w kierunku rodzimej kultury, również rodzimej tradycji literackiej (tradycji polskiej prozy realistycznej). Wybierając strategię translacji, tłumacze

95 Por. T. Hermans, 2015: *Narada języków...*, s. 176.

96 Pojęcia przekładu inicjującego, aktualnego i spóźnionego przytaczam za Bożeną Tokarż. Por. B. Tokarż, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 58.

97 Na asymetrię kultur (wyjściowej i docelowej) zwracał uwagę Anton Popovič, podkreślając równocześnie, że może mieć znaczący wpływ na przekład, stając się źródłem jego innowacji. Por. A. Popovič, 1975: *Teória umeleckého prekladu...*, s. 29—31, 33.

98 Por. ibidem, s. 59.

częstokroć zacierają obcość, wprowadzają realistyczny dyskurs i konwencje, podważają tym samym wieloznaczność komunikatu naturyzmu, eliminują artystyczne nowatorstwo, inspirującą obcość, burzą możliwe porozumienie między przekładem a oryginałem. Lewrence Venuti podkreślał, pisząc o nadwyżce (*remainder*) w przekładzie, że „przekład uwalnia nadmiar znaczenia odnoszącego się do rodzimych tradycji kulturowych przez odchodzenie od obowiązującego standardu języka”<sup>99</sup>. Przekłady D. Abrahamowicz, E. Madanego, M. Burkówny, będące przekazem w akcie komunikacji, inskrybowane rodzimymi sposobami rozumienia i rodzimymi interesami<sup>100</sup>, w przeciwieństwie do starszych tłumaczeń A. Sieczkowskiego, A. Piotrowskiego i J. Bułakowskiej, których celem stało się przeszerogowanie hierarchii wartości w literaturze przyjmującej przekład, ulegają dominującym w kulturze przyjmującej wzorcom i konwencjom. Zaproponowane przez nich przywłaszczenie, które L. Venuti nazywa inskrypcją rodzimości<sup>101</sup>, prowadzi do familiaryzacji, dominacji w przekładzie „konserwujących procesów udomawiających”<sup>102</sup>. Tym samym artystyczna odmienność, oparta na różnicy i nieprzystawalności tradycji historycznoliterackiej słowackiej i polskiej, stanowiąca estetyczną wartość prozy naturyzmu, w przekładzie znika. Proces udomowienia jest tu zatem totalizujący, jak określał go L. Venuti, osiąga absolutne wtopienie w sekundarny kontekst, uniemożliwiające zreorganizowanie hierarchii wartości literatury przyjmującej<sup>103</sup>. Przekład ujednolicony według obowiązujących w kulturze przyjmującej schematów, „rozmywający” obcość zatracą swoją oryginalność. W ujęciu hermeneutycznym, w procesie „wywłaszczenia” i „włączenia” przekładu następuje „wchłanianie”, „zadomowienie” w nowej matrycy językowo-kulturowej z równoczesnym zatarciem inności i różnicy. Brak „kompensacji”/„restytucji” przywracającej równowagę między tekstem oryginału a jego przekładem powoduje, że oryginał traci szansę trwałości, „geograficzno-kulturowego obszaru istnienia”<sup>104</sup>. Oczekiwana fuzja horyzontów nie przeobraża się w tym przypadku w żywą rozmowę, którą postulował Hans-Georg Gadamer<sup>105</sup>. Ożywienie tekstu, przywrócenie pisma w obszar żywego języka<sup>106</sup>, spotkanie z obcością, dialog — stają się w tym przypadku niemożliwe.

99 L. Venuti, 2009: *Przekład, współnota, utopia...*, s. 189.

100 Ibidem, s. 267.

101 Ibidem.

102 L. Venuti, 1995: *Translator's Invisibility. A History of Translation*. London—New York, Routledge. Cyt. za: M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 79.

103 M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 77.

104 G. Steiner, 2000: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu...*, s. 21, 453, 530.

105 Por. H.G. Gadamer, 1993: *Prawda i metoda...*, s. 356.

106 Ibidem.

## Literatura

- Balcerzan E., 1998: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 139.
- Balcerzan E., 2017: *Eksperyment literaturoznawczy: modernizm*. W: A. Kluba, M. Rembowska-Pluciennik, red.: *(w) sieci modernizmu, historia literatury — poetyka — krytyka*. Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, s. 35.
- Bassnett S., 2002: *Translation Studies*. [3rd edition]. New York, Routledge.
- Bolecki W., 2013: *Modalności modernizmu. Studia. Analizy. Interpretacje*. Warszawa, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Bourdieu P., 2001: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. A. Zawadzki, tłum. Kraków, Universitas.
- Čepan O., 1984: *Próza naturizmu*. W: K. Rosenbaum, red.: *Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918—1945*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied SAV, s. 728—730.
- Čepan O., 2002: *Lyrizovaná próza*. W: Idem: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana. Zväzok III*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV.
- Dąmbska-Prokop U., 2012: *O tłumaczeniu źle i dobrze*. Rzeszów, Wydawnictwo Wiedza i Sztuka.
- Even-Zohar I., 2009: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu*. Kraków, Znak.
- Gadamer H.G., 1993: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. B. Baran, tłum. Kraków, Inter Esse.
- Głowiński M., 1977: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Hejwowski K., 2015: *Iluzja przekładu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Hermans T., 2015: *Narada języków*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Heydel M., 2013: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hierowski Z., 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej 1945—1964*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Januszkiewicz M., 2007: *W-ko hermeneutyki literackiej*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jarniewicz J., 2012: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków, Znak.
- Jauss H.R., 1986: *Cząstkowość metody estetyki recepcji*. W: H. Orłowski, red.: *Współczesna myśl w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Warszawa, Czytelnik, s. 167.

- Lefevere A., 1992: *Translation. History. Culture. A Sourcebook*. London—New York, Routledge.
- Małczak L., 2013: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944—1989*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Mašková A., 2009: *Slovenský naturizmus v časopriestore*. H. Kubišová, prel. Bratislava, Spolok slovenských spisovateľov.
- Nawrocki W., Sierny T., 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce w latach 1945—1980*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Piotrowski A., 1972: *Literatura słowacka w krytyce polskiej po roku 1945*. W: M. Bobrownicka, red.: *Związki i paralele literatur polskiej i słowackiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 222—223.
- Popovič A., 1975: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran.
- Pound E., 1968: *Literary Essays of Ezra Pound*. New York, New Directions.
- Ricœur P., 1989: *Język, tekst, interpretacja*. P. Graff, K. Rosner, tłum. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sedlák I., 2009: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin, Bratislava, Matica slovenská, LIC.
- Skwarczyńska S., 2013: *Przekład i jego miejsce w literaturze narodowej*. W: P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, red.: *Polska myśl przekładoznawcza*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 122.
- Spyrka L., 2016: *Dramat słowacki w Polsce. Przekład w dialogu kultur bliskich*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Steiner G., 2000: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. O. i W. Kubiński, tłum. (na podstawie wyd. 3.). Kraków, Universitas.
- Števec J., 1973: *Lyrizovaná próza*. Bratislava, Tatran.
- Števec P., 2002: *Podľa vzoru človek*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- Šmatlák S., 1999: *Dejiny slovenskej literatúry*. T. 2. Bratislava, Národné literárne centrum.
- Šútovec M., 2005: *Mýtus a dejiny v próze naturizmu*. Bratislava, Literárne informačné centrum.
- Tokarz B., 2006: *Przekład w dialogu międzykulturowym*. W: P. Fast, P. Janikowski, red.: *Dialog czy nieporozumienie. Z zagadnień krytyki przekładu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Tokarz B., 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Torop P., 2008: *Historia przekładu*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. T. Swoboda, S. Ułaszek, tłum. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.



- Venuti L., 2009: *Przekład, wspólnota, utopia*. M. Heydel, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak.
- Zarek J., 2002: *O polsko-słowackich związkach literackich po roku 1918*. W: H. Mieczkowska, J. Hvišč, red.: *Polsko-słowackie stosunki po roku 1918 — Slovensko-poľské vzťahy po roku 1918*. Wrocław, Centrum Badań Śląskoznawczych i Bohemistycznych, Uniwersytet Wrocławski.

Marta Buczek

**Slovenská próza naturizmu v poľských prekladoch —  
stratégie výberu a prekladu v meniacej sa kultúrnej perspektíve  
druhej polovice dvadsiateho storočia**

RESUMÉ | Autorka príspevku analyzuje poľské preklady slovenskej prózy naturizmu, ktorý je v primárnom horizonte veľmi zaujímavým fenoménom a najčastejšie sa prekladá do poľštiny. Autorka sa zameriava na reprezentatívne preklady, stratégie výberu textov na preklad a stratégie prekladania naturizmu v meniacej sa kultúrnej perspektíve druhej polovice 20. storočia. Historická a kultúrna situácia, historická vzdialenosť medzi originálmi a ich prekladmi má najväčší vplyv na výber textov, ale aj na stratégie, ktoré si prekladatelia vyberajú počas procesu prekladu. Z hľadiska kultúry a literatúry sa v Poľsku v roku 1956 objavila slovenská próza naturizmu vo veľmi širokom zastúpení, ale neovplyvnila príjemcov a nemala možnosť ovplyvniť vývoj prijímajúcej literatúry. Autorka článku sa snaží odpovedať na otázku, aké boli toho príčiny.

KLÚČOVÉ SLOVÁ | literárny preklad, slovenská próza naturizmu, slovenská literatúra v poľskom preklade

Marta Buczek

**Slovak Naturalist Prose in Polish Translations —  
Strategies for Selection and Translation in the Changing Cultural Perspective  
of the Second Half of the Twentieth Century**

SUMMARY | The author of the article analyses Polish translations of the Slovak naturalist prose which is a very interesting phenomenon at the primary horizon and appears to be the most frequently translated into Polish. The author concentrates on the representative translations, strategies of selection and strategies of translation of the naturalism in the changing cultural perspective of the second half of the twentieth century. Historical and cultural situation, historical distance between the originals and their translations has the biggest influence for the selection of the texts but also for the strategies which translators choose during the process of translation. In the perspective of cultural and literature turn in Poland in 1956, Slovak naturalist prose had the chance to appear in the second horizon but it did not affect recipients and did not have the possibility to impact

the development of the receiving literature. The author of the article tries to explain the reasons for that.

KEYWORDS | literary translation, Slovak naturalist prose, Slovak literature in Polish translation

MARTA BUCZEK | dr, słowacystka, starszy wykładowca w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Bada XX-wieczną literaturę słowacką i jej przekłady oraz recepcję w Polsce, a także literaturę polską w słowackich przekładach. W zakres jej zainteresowań wchodzi zagadnienia recepcji przekładu, uwarunkowań kulturowych przekładu, teorii przekładu. Od 2008 roku realizuje wraz z pracownikami Zakładu Teorii Literatury i Translacji projekt wydawniczy „Przekłady Literatur Słowiańskich”. Jest autorką monografii *O polskich przekładach prozy Vincenta Šikuli* (2010), współredaktorką tomu *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku* (współredaktor: B. Czapik-Lityńska, 2005). Opublikowała ponad 20 artykułów naukowych z zakresu literaturoznawstwa oraz przekładoznawstwa. Tłumaczy z języka słowackiego i języka czeskiego artykuły naukowe i teksty literackie.